

Roxana SĀDEGHZĀDEH

Le rôle de *Sokhan* dans la littérature persane contemporaine*

Le premier congrès des écrivains d'Iran, qui se tient en 1946 à l'Institut Culturel Soviétique, est l'occasion pour les critiques de faire un bilan de la littérature persane moderne de la première moitié du siècle. Cette toute jeune littérature a, en effet, bouleversé les normes du système littéraire persan qui avait fait preuve, jusque là, d'une étonnante stabilité. C'est la rencontre avec l'Occident, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, qui est à l'origine de la transformation du système politique, économique et social mais aussi du système littéraire persan.

Parmi les participants à ce congrès, un jeune critique se fait remarquer par ses brillantes interventions: il s'agit de Parviz Nâtel-Khânlari, jeune professeur d'université, qui a fondé la revue *Sokhan* depuis 1943 et qui, en collaboration

* Le présent article est le résumé d'une thèse de doctorat intitulée *Approches de la critique littéraire persane contemporaine et réception de la littérature française à partir de la revue Sokhan*, effectuée à l'Université Paris III sous la direction du professeur Jean Bessière, et soutenue par l'auteur en mai 1999. (Rédaction).

avec plusieurs autres écrivains de talent, notamment Sâdeq Hedâyat, cherche à promouvoir la littérature persane, par la publication des œuvres des jeunes écrivains et poètes, par le développement de la critique et par la traduction des œuvres étrangères.

Tout au cours de ce vingtième siècle, les revues littéraires ont constitué un des éléments essentiels de la vie culturelle iranienne. Elles servent de véritable support aux traductions et aux articles critiques et sont le terrain de conflits entre le système littéraire traditionnel et le système littéraire moderne. *Sokhan* paraît de 1943 à 1979. En raison des noms prestigieux des écrivains qui ont collaboré à sa rédaction et de la qualité de sa production, cette revue peut être considérée comme un document représentatif de la vie culturelle de ces années. Par ailleurs, comme la plupart de ses rédacteurs étaient francophones, elle prolonge en quelque sorte l'influence française en Iran, alors même que le français cède de plus en plus la place à l'anglais. Si l'examen de la revue *Sokhan* s'avère particulièrement intéressant, c'est aussi parce qu'elle couvre toute une durée politique et sociale: elle commence à paraître dans les premières années du règne de Mohammad Reza Chah Pahlavi et cesse de paraître en janvier 1979, à la chute de la monarchie. Elle couvre donc toute une période décisive de l'histoire de l'Iran, période qui fut témoin de la transformation des mentalités, des systèmes social et culturel et qui aboutit à la crise de 1978.

La périodisation montre combien pendant toute cette époque, le système littéraire était en interaction étroite avec le système politique et économique. Si lors du premier congrès des écrivains d'Iran, Khânlari se déclare optimiste quant à l'avenir de la littérature persane moderne, il pose la liberté comme la condition *sine qua non* à son essor. Or, la liberté est bafouée dès 1953 avec le coup d'Etat américain qui renverse le gouvernement du Docteur Mossaddeq et restaure le régime monarchique. 1953 provoque une crise de conscience morale qui affecte la société et les écrivains dans leurs convic-

tions. Il faudrait donc considérer la littérature persane avant le coup d'Etat de juillet 1953, avec toute la liberté dont jouissaient encore les écrivains et les artistes et tout l'espoir qu'ils nourrissaient en l'avenir, et la littérature qui sera produite après cette date, avec toute la désillusion qu'elle exprime et la retenue dont elle doit faire preuve en raison de la censure.

Le coup d'Etat oblige les hommes de lettres à prendre position. Le régime cherche à s'allier certains intellectuels pour mettre les oppositions et les conflits en sourdine. Khânleri accepte le compromis avec le régime du Chah. Cette prise de position affectera bien entendu la ligne de conduite de *Sokhan* qui affiche à partir de cette date une conception strictement esthétique de la littérature, détachée du domaine politique, contrairement à l'attitude de l'avant-garde littéraire.

La première moitié du vingtième siècle a été témoin de la genèse de nouveaux genres importés de l'Occident, tels que la nouvelle, le roman, le théâtre et la critique. Jamâlzâdeh pose les bases de la nouvelle persane moderne avec *Yeki bud, yeki nabud* (Il était une fois), publié en 1921. Les genres de la nouvelle et du roman arrivent à maturité dans les œuvres de Sâdeq Hedâyat. La poésie persane moderne naît avec *Afsâneh* (La Légende) de Nimâ, publié en 1922; mais lors du premier congrès des écrivains d'Iran, cette nouvelle poésie n'est pas encore reconnue par les lettrés.

Dans les premières années de publication de *Sokhan*, la question de la nécessité du renouveau du système littéraire occupe encore le centre des débats critiques. Le genre poétique occupe une place importante dans ces débats, car la poésie, qui était depuis toujours au centre du système, oppose une vive résistance face à la transformation de ses traditions multiséculaires. La prose, qui se trouve à la périphérie du système, accueille plus facilement les apports de la modernité.

Mais le développement du système littéraire persan ne peut être saisi à l'aide des seules productions intérieures. Les traductions ont été (et sont toujours) une composante essentielle de la vie culturelle. Avec l'appareil critique qui les accom-

pagne, elles vont jouer un rôle certain dans l'évolution du système littéraire persan en bouleversant le rapport entre la prose et la poésie et en modifiant les normes, aussi bien sur le plan formel que thématique.

Notre recherche consiste dans un premier temps en une analyse descriptive de la production intérieure et de la réception étrangère (l'opposition interne/externe) en Iran dans les années 1943 à 1979, à partir de la revue *Sokhan*. L'importation a été mise en parallèle avec la production intérieure que l'on a tenté de placer dans le contexte culturel de l'époque. Notre objectif était de voir comment le sous-système littéraire de *Sokhan* s'est comporté pendant cette période, sur le plan de l'opposition entre poésie et prose (centre/périphérie) à l'intérieur du système iranien, sur le plan des rapports de force entre production intérieure et importations, d'une part, et entre les différentes littératures importées, d'autre part.

L'importance quantitative de l'importation témoigne du caractère extrêmement réceptif du système littéraire persan. La périodisation montre que l'importation atteint son paroxysme dans les années 60, période où Mohammad Reza Chah se lance dans une occidentalisation effrénée. Cette tolérance à l'importation massive qui s'accompagne d'une baisse de la production intérieure met à nu la faiblesse indéniable du pôle récepteur qui risquait de perdre jusqu'à son identité. Ce n'est que dans les dernières années de sa parution que l'équipe de *Sokhan* prend conscience de la nécessité de se soustraire à l'emprise et à la fascination de la culture occidentale pour revenir à l'un de ses véritables buts qui était de promouvoir la littérature persane.

Les données quantitatives confirment l'existence d'une hiérarchie dans la sélection des secteurs littéraires, des genres et des écrivains; il est alors possible d'élucider les choix profonds des écrivains et des traducteurs en rapport avec la conjoncture politique, sociale et la vie culturelle de l'époque. Le panorama qui se dessine illustre l'évolution, infiniment complexe, du système littéraire persan pendant un demi-siècle

et son comportement face à la modernité, à travers le sous-système de *Sokhan*.

Dans le genre poétique, nous sommes passés de la remise en question des formes poétiques et des règles de la prosodie classique à l'acceptation de la poésie libre. Cela n'a cependant pas été sans heurts et frictions, étant donné la place centrale de la poésie dans le système persan. Khânlari a certes mal saisi l'évolution du genre poétique: l'absence du nom de Nimâ Yushij, de Shâmlu, de Foruq Farrokhzâd, entre autres, en est la preuve. Mais il ne condamnait pas cette poésie comme le faisaient les tenants de la tradition; et *Sokhan* a contribué, dans une certaine mesure, à l'évolution de la poésie, du moins dans les années 40 et 50. A mesure qu'on avance dans le temps, le noyau dur de *Sokhan* montre un trait fondamental: son grand attachement aux valeurs du patrimoine littéraire va jusqu'à le retenir d'aller trop loin dans la modernité. Il est vrai que dans les années 70, *Sokhan* restait encore le porte-parole de ceux qui exprimaient leur réticence face à la liberté tous azimuts en poésie, l'imputant à l'influence néfaste des traductions.

Dans le genre de la prose, *Sokhan* était, dans les premiers temps, très novatrice, surtout grâce à Sâdeq Hedâyat, Bozorg 'Alavi et Sâdeq Tchubak. Dans ce domaine aussi, elle a servi de support à l'expérimentation de nouvelles formes littéraires et a contribué au changement de statut de la prose qui, tout en prenant en charge les bouleversements sociaux, acquérait son autonomie. Mais, au fil des ans, *Sokhan* adopte aussi une attitude conservatrice en cette matière, surtout en raison de la position de Khânlari au sein du gouvernement et de la charge sociale des œuvres en prose produite pendant cette période.

Lors du premier congrès des écrivains, les intervenants avaient tout particulièrement mis l'accent sur la nécessité du développement de la critique littéraire et de la réflexion théorique en tant qu'institutions essentielles du fonctionnement de la littérature. La production de *Sokhan* s'accompagne d'une importante réflexion critique sur la littérature persane et les

lettres étrangères. Or, même si *Sokhan* contribue à la définition du genre, la faiblesse de la critique porte réellement préjudice à l'évolution de la littérature moderne. Dans toute la revue *Sokhan*, pas une seule fois on n'analyse l'œuvre de Nimâ ou bien la poésie d'Akhavân ou de Shâmlu, ou bien encore la prose d'Alavi, de Bahrâm Sâdeqi ou de Tchubak, dont les nouvelles étaient pourtant publiées dans *Sokhan*. L'œuvre de Hedâyat ne fait l'objet que de quelque rares articles critiques.

La modernité occidentale, présentée massivement, devient alors le symptôme d'une tension inscrite au cœur même du système littéraire, au cœur même du système politique et social. Il apparaît que pour *Sokhan* l'importation représentait une menace moins importante que la publication d'un certain nombre de textes de production intérieure. *Sokhan* présente la modernité occidentale, mais refuse de présenter la modernité iranienne. Elle risque de soulever trop de questions.

La mise en parallèle de la production et de l'importation montre comment la pratique de la traduction s'articule à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques. Au fil des ans, la littérature française, principale littérature-source est concurrencée par d'autres secteurs littéraires, celui de l'Amérique du Nord, des littératures de langue allemande ou de l'Amérique latine. Ainsi certains modèles viennent en concurrencer d'autres. Cette réception est située à des niveaux de structures très différentes, de portée inégale. Elle comprend elle-même des zones traditionnelles et des zones d'avant-garde. La sélection des genres, des auteurs et des textes montre que la littérature étrangère vient souvent renforcer un climat littéraire déjà existant, remplissant donc une fonction plutôt traditionnelle. Mais elle suggère aussi parfois des voies à explorer. Cette importation s'adresse à deux types de récepteurs: dans le cas des récepteurs qui se trouvent être eux-mêmes auteurs, et c'est souvent le cas des lecteurs de *Sokhan*, ces textes réagissent directement sur la production. Pour les autres lecteurs, ils préforment, suivant la théorie et la terminologie de Jauss,

l'horizon d'attente des récepteurs, dont les auteurs, à un moment ou un autre, doivent tenir compte.

La fascination de la traduction s'exerce autant sur les écrivains que sur les lecteurs. Mais les discussions et hésitations au sein du système persan ne font que confirmer l'embarras général des études littéraires devant l'importation. Comme nous avons pu le constater, *Sokhan* a joué un rôle de premier plan en matière de traduction. Mais le problème était et reste l'assimilation de ces apports étrangers, certes enrichissants, mais qui menacent une identité déjà bien compromise. C'est ainsi que *Khānlari* affirme, par exemple, que la poésie persane moderne est née d'un malentendu sur la traduction de la poésie étrangère. Ces contradictions constituent l'une des caractéristiques du système littéraire persan à l'heure actuelle.

La faiblesse de la réflexion sur la réception transparaît à travers l'incohérence de la sélection. Le choix des écrivains est loin d'illustrer un ensemble mixte aux composantes complémentaires. Un certain nombre de grands écrivains et poètes qui ont fait la modernité du vingtième siècle sont absents des pages de cette revue ou trop peu présentés. C'est le cas, entre autres, de Proust, Pound, Eliot, Joyce, Char, Céline et Barthes. En fait, les questions touchant la traduction et la réception des littératures étrangères sont restées largement «impensées» en tant que telles. Il en est résulté plusieurs conséquences: d'abord, la traduction est passée pour un travail facile; ensuite, on compte peu de traductions de qualité qui aient intégré le système iranien en dépit de la masse considérable des textes traduits. Aujourd'hui, une réflexion sur la traduction est engagée en Iran; elle est devenue une nécessité interne de la traduction elle-même. Cette étude sur la traduction dans *Sokhan* pourrait donc s'insérer dans une étude plus vaste qui engloberait toutes les traductions accomplies au cours du vingtième siècle, en cherchant à dégager les modes de traduction et les projets traductifs qui étaient à leur origine.

La dernière partie de notre travail porte tout particulièrement sur la réception des lettres françaises que nous avons

situées par rapport à la littérature persane et par rapport aux autres importations. Les relations entre l'Iran et la France constituent un secteur central des études comparatistes en Iran. Pendant la période de référence, la littérature française perd son rang de principale littérature-source au profit d'abord de la littérature américaine; mais *Sokhan* prolonge en quelque sorte l'influence française, notamment par le biais des traductions indirectes.

La classification des écrivains traduits et commentés illustre des choix critiques, liés aux exigences du système récepteur, aux priorités de l'équipe de *Khânlari* mais aussi à la conjoncture politique et culturelle de l'époque. Les données quantitatives sur les traductions et les articles critiques font apparaître une stratification et une hiérarchie nettes de la réception des écrivains français. Le corpus est constitué d'un ensemble mixte mais dont les composantes sont complémentaires. La sélection des écrivains paraît donc plus pertinente pour le secteur français. Les strates supérieures de la réception, Apollinaire, Valéry, Eluard, Camus, Sartre, Malraux hiérarchisent la modernité du poétique et du fictif. Mais, là encore, l'attitude conservatrice de *Sokhan* apparaît à travers les commentaires critiques, le choix des textes, et les modes de traduction.

La situation de *Sokhan* dénote le rapport qui existe en Iran entre «poétique» et «politique». *Sokhan* apparaît comme l'organe du pouvoir face aux mouvements progressistes de la littérature qui appartenaient à l'opposition au régime du Chah et dont les publications étaient régulièrement censurées et interdites. C'est pourquoi, dans le domaine de la prose et de la poésie, de la traduction et de la critique, le sous-système de *Sokhan* reste en retard sur le système littéraire persan.

De même que le régime au pouvoir se tournait vers l'étranger, toute cette période affiche un grand engouement pour les littératures étrangères. Une rupture apparaît avec les dix «soirées [poétiques]» organisées par l'Association des Écrivains d'Iran, en 1977, à l'Institut Goethe de Téhéran. Ces réunions, qui se tenaient en dépit de l'opposition du gouvernement,

marquent l'aboutissement d'une étape dans la réflexion sur la littérature qui se réinscrit dans une analyse générale de la culture et de l'identité de la société. Les écrivains et les poètes exigent tous et unanimement la liberté de pensée et d'expression. S'interrogeant sur l'origine de la crise dans les systèmes social et culturel, ils engagent les écrivains et les critiques à porter un autre regard sur leur propre culture. Ce regain d'intérêt pour la littérature persane, perceptible dans *Sokhan* à partir des années 1973, apparaît mieux dans la revue *Donyâ-ye Sokhan*, par exemple, l'une des premières revues littéraires à renaître après la Révolution. Aujourd'hui, la littérature persane est moins sous l'influence des littératures étrangères. Le système littéraire iranien a gardé son autonomie et sa spécificité tout en maintenant un contact tous azimuts avec les autres systèmes littéraires.

Plus de vingt ans se sont écoulés depuis la dernière réunion des écrivains d'Iran à l'Institut Gœthe. Au cours de ces années, toutes les tentatives pour la reconstitution de l'Association des Ecrivains se sont avérées infructueuses. La crise que traverse le système politique, depuis maintenant un siècle, continue à se répercuter encore aujourd'hui sur le système culturel et littéraire persan, parfois de façon tragique.